

Rieder Gábor

**A magyar szocreál festészet története 1949–1956.
Ideológia és egzisztencia**

PhD disszertáció tézisei

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola

A doktori iskola vezetője: Kelényi György, DSc

Művészettörténet Program

A program vezetője: Kelényi György, DSc

A bizottság tagjai

Elnök: Keserü Katalin, PhD

Bírálok: Rényi András, PhD

Pótó János, PhD

Titkár: Hornyik Sándor, PhD

Tagok: Passuth Krisztina, DSc

Póttag: Ágoston Julianna, PhD

Gosztonyi Ferenc, PhD

Témavezető: Pataki Gábor, PhD

Budapest, 2011

Célok és módszertan

A hazai művészettörténeti kutatás a rendszerváltás óta eltelt több mint húsz évben nem dolgozta fel az előző rendszer hivatalos képzőművészetének, a szocialista realizmusnak a történetét. (Az erre irányuló kutatások a nyolcvanas években is kudarcba fulladtak.) A szobrászat- és építészettörténet terén már születtek hiánypótló, alapkutatásokat is tartalmazó tudományos munkák, de a festészettörténettel csak népszerűsítő kiadványok és kiállítások foglalkoztak mindeddig. Disszertációm célja ennek a művészettörténeti hiátusnak a betöltése volt, vagyis a pártállamnak a „rövid ötvenes évekre” eső hivatalos festészetének a feldogozása. Kutatásaim nagyobb részét a hiányzó alapkutatások elvégzése, vagyis a levéltári források és a korabeli sajtó feltérképezése jelentette, amely segítségével összeállítottam az esemény- és intézménytörténet. Ehhez illeszkedett, illetve erre épült rá az egyes műalkotások interpretációja, valamint a stílustörténeti egységek meghatározása. Az előbbiben a textuális mező recepciótörténeti rekonstruálása volt a cél, az utóbbinál viszont a korszak művészettörténeti interpretációjához szükséges stílustörténeti kategóriarendszer és a szellemtörténeti háttér felrajzolása.

A disszertáció eredendően a totalitárius ideológiától független, „semleges”, posztmodern elméleti nézőpontot vallja magáénak, de ezt néha befolyásolták a történeti alapkutatások „keserű” tapasztalatai. (Az ötvenes évek, a magyar történelem egyik „legsötétebb” korszaka vonzza a moralizálást; a szocialista realizmus művészeti termését sem könnyű érzelm- és tanulságmentesen szemlélni, különösen nem a művek mögött megbújó személyes pályáívek ismeretében.) A szándékoltan neutrális retorikai elemzések (*ideológia*) mellé a művészi sorsok is felsorakoztak (*egzisztencia*); a kettős

megközelítés miatt kapta a disszertáció az *Ideológia és egzisztencia* alcímet. A két témakör hangsúlyai a kronológiában némiképp elcsúsznak egymás mellett, az 1950–53 közötti időszak elemzését inkább az ideológia, a retorika és az interpretáció neutrális elemzése határozza meg, míg az 1953-tól 1956-ig tartó periódust a kiábrándultság, az illúzióvesztés és az egzisztenciális helyzet vizsgálata jellemzi.

A dolgozat első felében megkíséreltem értelmezni az újszülött szocreál ideológiai keretrendszerét, azt a textuális mezőt, amely meghatározta a művek korabeli percepcióját és recepcióját. Ehhez segítségként elkülönítettem egymástól néhány retorikai alapegységet, olyan vissza-visszatérő metafora-csokrokat, kognitív sémákat és technikai eljárásokat, mint a tekintélyek idézetei, a személyi kultusz, a tervszerűség, a szocializmus építése és a szocreál útja, a szovjet modell, a háborútudat, az új ember és a kvantitatív mérce, valamint a kritika kettős látása. Az ötvenes évek művészete elsősorban a klasszikus kép–szöveg fogalompáros felől (ikonográfia, ikonológia, szemiotika stb.) közelíthető meg, amely a stílustörténeti iskola háttérbe szorulása után a 20. századi művészettörténeti praxis legtermékenyebb és legelfogadottabb irányvonala volt. A téma szempontjából ez szerencsés választás, hiszen a marxizmus a szövegek bűvkörében élt, a logocentrikus gondolkodás szabott keretet az államgépezet működésének, a párthatározatoktól kezdve a bizottsági jegyzőkönyveken keresztül a besúgói jelentésekig. Nincs a magyar művészettörténetnek még egy korszaka, amelyről ennyi közvetlen, első kézből való, írásos forrás állna rendelkezésre, mint a pártállami időszakból.

Kutatásaimban elsődlegesen a művészeti szervek bizottsági üléseiről készült jegyzőkönyvekre és a sajtóban megjelent írásokra támaszkodtam. Ezek a szövegek félúton helyezkednek el a hétköznapi vélekedések és esztétikai értekezések között. Szerzőik sajtómunkások, elvi

kompromisszumokat kötő társutas értelmiségiek, oroszról fordító bürokraták és a hatalommal valamilyen módon szövetséget kötő alkotóművészek. Látásmódjukat egyszerre alakították a modernizmusból örökölt esztétikai klisék és a dogmatikus szovjet teoretikusoktól kölcsönzött gondolattöredékek. A szövegek túlnyomó többsége ma már nem több, mint kordokumentum, amelyek segítségével felfejthető ennek a sajátos – mára teljesen elfeledett – esztétikai gondolkodásnak a jelenideje. A műalkotások elemzése során megkíséreltem rekonstruálni az ötvenes évek elvárási horizontját, meg-megvilágítva egy-egy reflektív, kritikus, külső megjegyzéssel.

Nélkülözhetetlen módszertani mankónak bizonyult a történeti események háromféle mozgatórugójának a megkülönböztetése. A legfontosabb a „szovjet modell”, vagyis a moszkvai „öntőforma” alapos ismerete – mint a jelenségek elsődleges magyarázata. A Vörös Hadsereg nyomása alatt és a magyar pártelit közreműködésével felépített rendszer az eredeti sémát igyekezett másolni, lehetőség szerint minden ízében. A szovjet szál felfejtése viszont nem ad választ minden jelenségre: sokszor regionális szinten is hasonló folyamatok zajlottak le az események belső logikáját követve (pl. konfliktusok kialakulása). A moszkvai modell és a belső logika mellett a harmadik mozgató rúgót az individuális módosító tényezők jelentik. Az adott ország művészeti szereplői ugyanis másképp reagáltak a szocialista realizmus uniformizált doktrínájára. A magyar szocreál művészet az – „egységes” karaktertől némiképp eltérő – egyéni ízt szintén a különböző kulcsfiguráknak köszönhette.

Történeti alap kutatások

1945 után a hazai művész társadalom még pár évig élhetett a

szabadság illúziójával, az MKP első hivatalos művészeti állásfoglalására 1948 nyaráig kellett várni. Az MKP – az SZDP bekebelezésekor – az egyesülési programnyilatkozatban szögezte le esztétikai hitvallásuk első alapelveit. Az 1948 őszen megrendezett *Közösségi művészet felé* című kiállítás már az MDP l'art pour l'art-ellenes szellemiségét képviselte, de ez a törekvés hamarosan elégtelennek bizonyult. 1948 második felében – a totális politikai és gazdasági hatalom megszerzése után – az MDP beindította a kulturális élet teljeskörű államosításának a programját. 1949 második felében megkezdődött a sztálinista művészetpolitikát megvalósító „kulturális forradalom”. Irányításában az 1949 nyarán megalapított Népművelési Minisztérium kapta a főszerepet; az új minisztérium élén az 1948–1953 közötti kultúrpolitika teljhatalmú vezetője, Révai József állt. A képzőművészek mozgósításában kulcsszerepet játszott az alkotóművészeket tömörítő egyetlen állami egyesülés, a Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége. A Szövetség 1949. szeptember 24-ei alapító közgyűlésén elfogadta saját alapszabályát, amely szerint „A Szövetség művészeti alapelve a szocialista realizmus.” A Szövetség egyszerre volt ideológiai egyesülés és elitista testület, vagyis a hivatalos szocialista realizmus képviselte mellett helyet adott tekintélyes, kiforrott stílusú alkotóknak is. A művészetpolitika számára fontos intézmények megszületése (Minisztérium, Szövetség) illetve megreformálása (művészeti főiskolák, múzeumok) után a szovjetizálás tovább folytatódott: a szabadpiaci műkereskedelem helyettesítésére létrejött a Művészeti Alkotások Nemzeti Vállalata.

A Szövetség első fontos feladata egy nagy országos kiállítás megszervezése volt. A magyar szocreál képzőművészet első seregszemléje a sztálinista alkotmány egyéves évfordulóján, 1950. augusztus 19-én, színpadias külsőségek közepette nyílt meg. Az *I. Magyar Képzőművészeti*

Kiállítással lezajlott a művészettörténeti paradigmaváltás, a képzőművészet „kulturális forradalma”. 1950-re a magyar képzőművészeti színtér – a szovjet mintát követve – gyökeresen átalakult. A klasszikus avantgárd örökségének kizárásával megszületett egy széles szakmai összefogás az MDP-s kultúrpolitikusok, a baloldali alkotók, a két világháború közti időszak elismert polgári művészei valamint a könnyen alkalmazkodó másod- és harmadvonal között. A közös nevező a sztálinista szocreál – az úgynevezett „tematikus művészet” – lett. A paradigmaváltás után az 1951-es esztendő nem hozott sok újdonságot. A Szövetség megrendezte a *Magyar katona a szabadságért* című tematikus honvédkiadást, majd november 3-án megnyitotta kapuit a következő nagy szocreál nemzeti seregszemle, a *II. Magyar Képzőművészeti Kiállítás*.

A bő másfél éve működő művészeti intézményrendszer 1952-ben megérett a reformokra. A szervezeti hiányosságok kiküszöbölésére részlegesen átalakították a Szövetséget, majd a kultúrpolitika hozzálátott az állami műkereskedelem megreformálásához: 1952 márciusában megszületett a Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapja. Az Alap a pénzszerzési és -osztási feladatokat centralizálta egy államilag is átlátható csúcsszervbe, hogy a Szövetség az ideológiai és minőségi kérdésekre összpontosíthassa az energiáit. Bár nem volt képes maradéktalanul ellátni a ráruházott sokszínű feladatkört, rövid időn belül a képzőművészeti élet meghatározó intézményévé nőtte ki magát. Az 1952 végén megrendezett nagy nemzeti seregszemle, a *III. Magyar Képzőművészeti Kiállítás* az utolsó nagy hazai bemutató volt Sztálin életében, vagyis az utolsó alkalom, ahol a sztálinista szocreál kötöttségek nélkül megmutatkozhatott. 1953. március 5-én azonban elhunyt Sztálin, ennek eredményeként 1953 nyarán a magyar pártvezetés elítélte a „személyi kultuszt” és a négy fős hatalmi klikk – benne Révai – káros befolyását. Rákosi teljhatalma megingott, a kormány élére Nagy Imre

került, aki meghirdette az új szakasz politikáját. A kultúra és a képzőművészet terén – egyértelmű pártutasítás nélkül – lassan indult csak meg az átalakulás; kiéleződtek az ellentéteket a különböző esztétikai táborok képviselői között. Az 1953. december 19-én megnyíló *IV. Magyar Képzőművészeti Kiállítás* anyagában a politikai áthangolódás ellenére a személyi kultusz öröksége még domináns volt.

Az 1954-es esztendő esztétikai és pénzügyi szempontból is sok újdonságot hozott. A Minisztertanács az év elején meghozta a „kétezerrelékes rendeletet”, szétosztott 8 millió Ft-ot és lazított az állami műkereskedelem láncain. Az 1952-ben alapított Művészeti Alapot átszervezték egy professzionális pénz- és műtárgyelosztó, „félkapitalista” nagyvállalattá. A képzőművészeti színtér helyzete egzisztenciálisan rendezetté vált. Az 1954 végén megnyitott *V. Magyar Képzőművészeti Kiállítással* beérte az új szakasz gyümölcse: a tematikus festészet háttérbe szorult az apolitikusabb, posztnagybányai törekvések mögött. 1955-ben az esztétikai paradigmaváltás kiteljesedését ismét beárnyékolta a nagypolitika; bár a rákosista visszarendeződéssel nem tért vissza teljesen a sztálinista szocreál egyeduralkodója. A kultúrpolitika a szélsőséges klikkek legyengítése után a „pártos mag”-ot tolta az előtérbe. A Szövetség a soron következő, 1955. december 17-én megnyitott, már előkészített *VI. Magyar Képzőművészeti Kiállítást* nem formálhatta radikálisan át.

1956 őszén az értelmiség köreiben tapasztalható nyugtalansággal párhuzamosan a képzőművészek között eluralkodott a „szabadon virágozzék minden virág” szellemisége. Minden adott volt egy újabb képzőművészeti reformhoz: a „pártos mag” helyett a Szövetségben az új vezetés diktált, a következő nemzeti seregszemléhez új szellemiségű zsűrit neveztek ki és egy absztrakt kiállítás megrendezéséről is született döntés. A hivatalos művészet belső átalakulását az 1956. október 23-án kitörő forradalom nem

befolyásolta döntő módon. A több „szalonban” párhuzamosan zajló országos tárlat ötlete végül – a forradalmat és szabadságharcot követően – az 1957-es *Tavaszi Tárlaton* valósult meg. A *Tavaszi Tárlat* egyfajta vízválasztó volt az ötvenes és hatvanas évek között. Bár az új művészettörténeti korszak még nem körvonalazódott 1957-ben, de a dogmatikus, sztálinista művészeti gyakorlat véget ért.

Stílustörténeti konklúziók

A történeti alap kutatások után lehetővé vált a stílustörténeti konklúziók levonása is. A megszerzett ismeretek fényében egyértelmű, hogy a szocreál fogalom kettős jelentéssel bír. Egyrészt azonosítható a szélesebb értelemben vett szocialista realizmussal, ami magában foglalja a pártállam teljes hivatalos művészetét, beleértve a tematikus szocreált, a szocpoétikus festészetet, a korstílusként is felfogható szocmodern, a „pártos mag” alkotásait, valamint egyéb, nem tárgyalt jelenségeket is. A szocreál másik, szűkebb értelmezése viszont a sztálinista „tematikus művészet”-tel (Kaufman) azonos. Időrendben ez az irányzat jelent meg Magyarországon elsőként, 1950-ben – államilag propagált – szocialista realizmusként. Éveken keresztül döntő módon határozta meg az egész keleti blokk hivatalos művészetét. Itthon a hazai politikai fejlemények hatására 1954-ben háttérbe szorult, majd 1955-ben ismét megerősödött, de korábbi pozícióit már nem tudta visszaszerezni. Az '56-os forradalom után már csak elvétve bukkant fel. A tematikus szocreál szorosan kötődik a totalitárius sztálinizmushoz. Ez a típusú szocreál minden művészeti ágban rendelkezik sztálinista párhuzammal, de a tematikus jelző jobbra csak a képzőművészetre illik rá. Vállalt előképe a 19. századi „kritikai realizmus”, amit Magyarországon elsősorban Munkácsyval azonosítottak. A

köré rajzolható legtermékenyebb értelmezési keret a teoretikus–ideologikus szövegekből bontható ki, az ikonográfiai iskola klasszikus szöveg–kép fogalompárja és módszertana mentén. A tematikus képzőművészet – kvalitás tekintetében – nem tudott felnőni se a vállalt 19. századi „haladó hagyományokhoz”, se a szovjet mintaképekhez. A jelenleg megfigyelhető leggyakoribb viszonyulási pontot így a groteszk, a humor vagy a „camp-jelleg” határozza meg. Az intellektuális erőfeszítéseket is tevő, tudományos megközelítések viszont a „realizmus diadalának” hermeneutikai csavarjával élnek: az elnyomtatás indirekt tükrévé avatva az eredendően propagandisztikus céllal készült alkotásokat.

Ugyancsak a tágabb értelemben vett szocialista realizmus alá tartozik a „szocpoétikus” festészeti tendencia. Ez az irányzat a főiskolán domináns posztnagybányai, greshamista tradíció és a tematikus szocreál kényszerű találkozásából született meg. Fontos jelenséggé 1953-tól vált a hivatalos művészet színterén, de termékeny irányzat maradt még a hatvanas években is. Az eredendően kisebb méretű táblaképekhez illő stílus megtalálta az útját a monumentális pannók és muráliák világába is. Produktumai elsősorban az esztétizáló festői kvalitás, vagyis a wölfflini „festőiség” felől érthetők és értékelhetők. A pártállami legitimációt biztosító szovjet párhuzamként a „moszkvai impresszionista” szocreál festészet azonosítható, de a szocpoétikus iskola tipikusan magyar jelenség, Nagybánya és a Gresham-kör politikailag áthangolt örököse. A klasszikus festői kvalitás miatt mind a mai napig értékálló és élvezhető műalkotásokat adott a hazai művészettörténetnek. A szocpoétikus festői irányzat felfedezésére és újraértékelésére eddig még nem történt semmiféle lépés a szaktudomány részéről. Az 1955-ös és 1956-os években a szocpoétikus festmények mellett megjelent egy tiszavirág életű új jelenség is, az úgynevezett „pártos mag”

művészete. Ez a tematikus szocreál óvatos modernizálását jelentette, elsősorban a festészetben és a szobrászatban. Párhuzamaként az eurokommunista alkotók és a mexikói muralisták kínálkoznak, előfutáraikként az expresszionizmus és Derkovits. Valódi stílustörténeti kategóriává nem forrhatta ki magát, hiszen elsősorban minisztériumi akarat állt mögötte, nem már létező művészeti alkotások. Az '56-os forradalom teljesen elsöpörte, bár egyes jegyei (valamint művészei) beleolvadtak az utána következő – de e disszertáció keretei között már nem elemzett – „szocmodern” korstílusba.

Publikációk az értekezés témakörében

Katalógus:

Szocreál. Festészet a Rákosi korban. MODEM, Debrecen, 2008.

Cikkek, tanulmányok:

Szocreál kritika, 1950–53. Valóság 2005/5, 67–82.

Minek nevezzetek? Szocreál és szocmodern. Műértő 2005/7–8, 5.

Lenin az utcán. A street art szellemtörténeti gyökerei. Enigma 45 (2005), 70–79.

Megvette már az e hetit? Lottóplakátok a szocializmusban. Artmagazin 2005/6, 62–67.

Zsánerek és bálványok. A realizmus recepciótörténete a

magyar szocreál festészetben. I–III. Új
Művészet 2006/10, 27–32, 2006/11, 42–45, 2006/12, 42–44.

Szocreál és szocmodern. Fogalomzavar az ötvenes-hatvanas
évek hivatalos művészetében. In.: A zsarnokság szépsége.
Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről. Szerk.: Széplaky
Gerda, Kalligram, Pozsony, 2008, 75–87.

Pislogó Mnemoszüné. Temporalitás a szocreálban. Disputa
2008/10, 52–58.

Csontvázak a szocreál szekrényéből. A Derkovits-díj születése.
Artmagazin 2009/3, 78–82.

Legendák és tények a Tavaszi Tárlatról. Artmagazin 2011/1,
16–20.